

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 44 (1957)
Heft: 2: Technisches Bauen in der Landschaft

Buchbesprechung

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Bücher

Robert Gutmann und Alexander Koch: Ausstellungsstände

*Texte deutsch, französisch, englisch
248 Seiten mit 319 Abbildungen und
26 Grund- und Aufrissen
Alexander Koch GmbH, Stuttgart
Fr. 50.15*

Das Werk der Autoren Gutmann und Koch ist ein neues Bilderbuch über den internationalen Standard der Ausstellungsgestaltung. Eingeleitet wird der Band durch knappe Ausführungen bekannter Fachleute aus sieben Ländern. Dann folgen, klar in Sektoren geordnet, Beispiele von über 150 Entwerfern aus der ganzen Welt. Kurze, bisweilen recht naive Kommentare stehen dabei.

Wenn es in der Absicht der Autoren lag, nicht nur Gutes und Bestes zu zeigen, sondern auch auf gewisse Mängel des Ausstellungsgestaltens hinzuweisen, so haben sie ihr Ziel erreicht. Dies gilt vor allem für das erste Kapitel der Messestände, wo gerade die großen Qualitätsunterschiede die Auseinandersetzung interessant machen. Vor allem fällt auf, wie eingefleischt die Unsitte ist, das Ausstellen als solches zur Ausstellung zu machen und das Objekt selbst unterzuordnen. Durch vorbildlich sachliche und schöne Beispiele wird die leidige Regel bestätigt: den Stand einer Furnierfirma von Clive Latimer an der Building Exhibition London oder etwa in der Konfrontation mit der Schweizer Abteilung der Triennale 1951 von Max Bill.

Bedeutend wohler wird dem Beschauer im Abschnitt kultureller Ausstellungen. Er lernt neue Perlen kennen und begegnet freudig etlichem Bestbekannten. Besonders schön kommen die Mailänder Van Gogh-Ausstellung von Baldessari und die Stijl-Retrospektive des Museum of Modern Art, die Rietveld zum Entwerfer hatte, zur Geltung. Als Schweizer Exempel steht dem ebenbürtig die Zürcher Schau «Das neue Schulhaus» von Alfred Roth gegenüber. Dieses und jenes hervorragende Beispiel aus dem Band herauszugreifen, böte keine Schwierigkeit. Denn auf jeden Fall enthält der Band viel, sehr viel Material und darunter viel gutes, interessantes.

k.g.

Schweizerisches Bau-Adreßbuch für die gesamte schweizerische Bau-, Maschinen- und Elektrotechnik Verlag Mosse-Annoncen AG, Zürich Fr. 21.90

Die kürzlich erschienene, auf über 800 Seiten angewachsene 43. Ausgabe dieses bewährten Ratgebers bietet dem Fachmann wiederum eine Fülle wertvoller Informationsmöglichkeiten. Dank der übersichtlichen Anordnung des Adressenmaterials können die Behörden, Berufe und Branchen, die mit dem Baugewerbe in Zusammenhang stehen, mühelos ermittelt werden. Das Buch gibt aber auch einen Überblick über den Beschaffungsmarkt, über Baumaterialien, Spezialitäten und Marken, ein vielfach erprobtes, praktisches Nachschlagewerk, das dem Architekten, dem Ingenieur und Bauunternehmer gute Dienste leisten wird.

Hanns Theodor Flemming: Ewald Mataré

*164 Seiten mit 7 einfarbigen und 7 farbigen
Abbildungen im Text und 88 Bildtafeln
Prestel, München 1955. Fr. 27.35*

Wenn man das Buch H.Th. Flemmings über den Bildhauer Ewald Mataré aus der Hand legt, so ist man dem Verfasser dankbar für die gründliche und vielschichtige Orientierung, die er über den rheinischen Künstler vermittelt, für die flexible Einfühlung in ein Lebenswerk, dessen Wertung er aus dem Kunstvollen ableitet, spürend und beobachtend, unblockiert von festgefrorenen eignen Einstellungen. Man bedauert es geradezu, daß man ihm gerade in seiner restlosen Anerkennung nicht immer folgen kann, die er durch alle Entwicklungsepochen gleichmäßig dem Künstler spendet. Das Frühwerk Matarés setzt kräftig und originell ein mit Tierdarstellungen, auf wesentliches Volumen und suggestive Kontur zusammengefaßt. Sie gehören zweifellos zu den besten Leistungen deutscher Skulptur aus den ersten Dezennien des zwanzigsten Jahrhunderts. Daß Matarés ursprüngliche elementare Materialbezogenheit in den späteren Perioden immer mehr einen raffinierten ornamentalen Akzent erhält, ist jedoch nicht unbedingt zu begrüßen. In Arbeiten wie dem «Phönix» (1949 für das Düsseldorfer Landtagsgebäude), einer prächtigen Tiergestalt aus Eisen mit Mosaikinkrustation, empfindet man die ornamentale Weisheit und den verborgenen-fabulierenden Witz des Künstlers durchaus positiv. Aber wie vor manchen Idolbildern, die in aurigniacischer Fruchtbarkeit brillieren, kann man vor

gewissen religiösen Kultbildern nicht unbeschwert zustimmen, da diese «Wiedergeburt» eines heidnischen und christlichen Stiles auf Kosten eigener Substanz stattgefunden hat und häufig ins Kunstgewerblich-Manierierte ausgleitet (Abb. 52, 53, 54, 56–62). So ist auch trotz aller ornamentalen Finesse die Gestaltung der Kölner Domtüren zu werten. Daß man, um heute eine eindruckliche religiöse Sprache zu formen, nicht Eklektiker werden muß, zeigen die Glasfenster Fernand Légers in Audincourt, wo man erlebt, wie der Künstler kompromißlos seine eigene Sprache in den Dienst einer religiösen Vermittlung zu stellen versteht. In dem letzten monumentalen Werk von Mataré, den Bronzetüren der Weltfriedenskirche von Hiroshima (1954), erscheint die ornamentale Einheit und Zusammenfassung, an der dem Künstler vor allem gelegen ist, geglückt, indem das Opferungsmotiv in dem Relief des Gekreuzigten und Pelikans jeweils selbstverständlich in das Gesamtlineament und Ornament eingebettet wird und stilistisch mit ihm zusammenklingt. Daß außer den 88 Abbildungen, die über Freiskulptur und Reliefkunst Matarés, sowie seine keramischen Arbeiten durch alle Epochen hindurch orientieren, auch sieben farbige Holzschnitte (neben Schwarzweiß-Illustrationen) beigelegt wurden, ist besonders begrüßenswert. Denn Mataré hat als Holzschneider seit seinen ersten Anfängen – ursprünglich ging er von der Malerei aus – äußerst selbständig eingesetzt und sich fortentwickelt. Seine Blätter sind erfüllt von einer strukturellen Lebendigkeit, welche die Qualität des Holzes elementar hervorhebt, und einer großzügigen und suggestiven kompositionellen Rhythmik. Flemming widmet mit Recht auch diesem Schaffensgebiet ein Kapitel, nach eingehender Untersuchung der bildhauerischen Entwicklung und Thematik. Auch hier, im Zweidimensionalen, lebt das «emblematische Dingwesen», das für Matarés Tierskulptur entscheidend wird und als Charakterisierung vom Verfasser besondere Hervorhebung erfährt. Daß ein poetisches Essay des Künstlers von burlesk-makabrem Timbre (1929) beigelegt wird und auch seine Kunsttheorien (1928) abschließend berührt werden, rundet das Bild ab. Hier bekennt der Bildhauer sich restlos zum haptischen Prinzip in der Skulptur. Daß er dabei Rodin und Archipenko im gleichen Atem ablehnt, ist allerdings bei aller Berechtigung von einseitiger künstlerischer Einstellung nicht ganz verständlich. C.G.-W.

Hans Maria Wingler:

Oskar Kokoschka – Das Werk des Malers

401 Seiten, 132 Tafeln, 35 Farbtafeln,
*Œuvre-katalog, Bibliographie und syn-
 chronoptische Tabelle*
 Verlag der Galerie Welz, Salzburg 1956
 Fr. 75.—

Diese Monographie ist das schönste Geschenk, das Oskar Kokoschka zu seinem siebzigsten Geburtstag dargebracht wurde. Endlich liegt nun wieder ein umfassender Überblick über dieses weitverzweigte Lebenswerk vor, besitzen wir eine vorzügliche wissenschaftliche Dokumentation, der bleibender Wert vorausgesetzt werden kann. Der Autor hat sich seit Jahren auf diese monumentale Publikation vorbereitet und alles daran gesetzt, um das Dunkel zu lichten, das Kokoschkas Schaffensbahn da und dort legendenhaft verunklart. In mühevoller Kleinarbeit mußten schwierige Datierungsfragen geklärt, bzw. unbegründete Datierungen revidiert werden. Der nun vorliegende Œuvre-katalog umfaßt nahezu vierhundert Ölgemälde und führt überdies die plastischen und keramischen Arbeiten des Künstlers sowie dessen Bühnenausstattungen auf. Damit ist endlich eine Basis gegeben, die sicheres Quellenwissen vermittelt.

Mit nicht geringer Umsicht hat sich der Verlag des Werkes angenommen: zeigt der Tafelteil nahezu die Hälfte der Gemälde in großen, vorzüglich gelungenen Wiedergaben, so enthält der Œuvre-katalog kleinformatige Abbildungen von fast jedem Gemälde. Die vordringliche Aufgabe monographischer Darbietung – die Veranschaulichung eines Lebenswerkes – ist solcherart in vorbildlicher Weise geglückt. Das Werk kann den Standard der gegenwärtigen europäischen Kunstproduktion für sich in Anspruch nehmen.

Allein schon zwei Momente weisen den Rang und die Unentbehrlichkeit des Winglerschen Buches aus: der summarische Werkkatalog Edith Hoffmanns (London 1947) wurde um 74 dort fehlende Titel bereichert. Die Bibliographie gewinnt besondere dokumentarische Bedeutung durch die Nennung aller Veröffentlichungen des Künstlers, gegliedert in Buchpublikationen, schriftstellerische Beiträge zu Büchern anderer Autoren, Veröffentlichungen in Zeitschriften, Zeitungen und Katalogen, mündliche Äußerungen und Briefauszüge und in die von Kokoschka illustrierten Werke anderer Autoren. Daran schließen sich die Veröffentlichungen über Kokoschka. Insgesamt zählt die Bibliographie 700 Titel auf. Besäße ihr Konzept nicht den Anspruch auf Lückenlosigkeit, so könnte man über gering-

fügige Auslassungen hinwegsehen. Einige davon sollten vielleicht in einer zweiten Auflage des Buches nicht fehlen, nämlich: die Veröffentlichung einer Zeichnung Kokoschkas in «La Révolution Surrealiste», der Katalog der Ausstellung «Lehmbruck and his contemporaries» (New York 1951) und das Buch «Neue Malerei in Österreich» von Gerhard Schmidt (Wien 1956).

Als einen besonders glücklichen Einfall darf man die synchronoptische Tabelle bezeichnen, die alle wichtigen Lebensereignisse, Reisen und Begegnungen schlagwortartig zusammenstellt, daran Jahr für Jahr die entstandenen Gemälde und Zeichnungen nennt und die Ausstellungen bzw. Publikationen registriert. Das Gerüst der Lebensgeschichte ist hier in klaren, durchsichtigen Linien aufgezeichnet.

Faßt man diese Merkmale des Buches zusammen, so muß man ihm zubilligen, daß es alle Voraussetzungen enzyklopädischer Ausführlichkeit erfüllt. Anschauliches und dokumentarisches Wissen werden so dargeboten, daß kein Wunsch offen bleibt. In einem, allerdings nicht unwesentlichen Punkt läßt diese Publikation unbefriedigt: in der Einleitung. Besitzt der dokumentarisch-wissenschaftliche Apparat des Buches ein Maximum an Akribie und Gründlichkeit, so ist der einführende Text merkwürdig dünn und unausgewogen geraten. Wir glauben nicht fehl zu gehen, wenn wir für dieses Symptom (das sich auch an anderen Büchern der gegenwärtigen Produktion ablesen läßt) die anregende Rolle der Veröffentlichungen des Museum of Modern Art verantwortlich machen. Das Bibliographische rückt immer mehr in den Vordergrund und wird schließlich zum Selbstzweck. Ein positivistischer Ehrgeiz ist am Werk, das Kunstwerk zwischen Daten und Verweisen einzugrenzen, und glaubt, seiner solcherart am leichtesten habhaft zu werden. Registrierende Bestandsaufnahme konsumiert die Kräfte des Forschers und versagt ihm den zusammenfassenden Blick. Sicher ist diese Tendenz der Leichtfertigkeit behender Feuilletonisten vorzuziehen, doch darf es nicht soweit kommen, daß Kunstbücher zu präzisen Wissenskatalogen degenerieren.

Wir können darum nicht den Standpunkt des Autors teilen, daß «für eine zusammenfassende Deutung... die Zeit offenbar noch nicht reif» sei. Kokoschkas Lebenswerk liegt heute in allen Phasen vor; die Themengruppen können leicht gegliedert und die gedanklichen, symbolischen bzw. psychologischen Leit-motive unschwer herauspräpariert werden. Dieses Lebenswerk ist heute bereits Geschichte und kann darum als ein Stück Kunstgeschichte interpretiert wer-

den. Man vermißt in Winglers Einführung nicht nur die Schilderung gewisser Lebensphasen (Berlin, Dresden, Emigration), sondern vor allem die Analyse hervorstechender Charakterzüge des Künstlers: seines pädagogischen Impetus (den er mit Loos teilt), seines Zusammenhangs mit dem Symbolismus – den Edith Hoffmann jüngst in der Neuen Zürcher Zeitung behandelt hat – und seines kämpferischen Humanismus. Der Lehrer eines neuen «Sehens» hat seiner Visualität ein vielschichtiges gedankliches Konzept unterlegt – gerade die doppelten Wurzeln dieser «Weltanschauung» wären darzustellen gewesen. Und für den Kunsthistoriker hätte es sich gelohnt, die allegorische Thematik etwa an Hand von Schlüsselbildern wie der «Windsbraut» (die sich bis in das «Amor-und-Psyche»-Bild von 1950/55 verfolgen läßt) in ihrer Geschlossenheit vor Augen zu führen. Zugegeben: Wingler erhebt nur einen summarischen Deutungsanspruch auf die stilistische Entwicklung des Malers (die ihm übrigens ausgezeichnet gelungen ist) – doch befreit die Reserve des Autors den Kritiker nicht von der Pflicht, ein Versäumnis beim Namen zu nennen.

Werner Hofmann

**Oskar Kokoschka,
 Schriften 1907 bis 1955**

*Zusammengestellt und mit Erläuterungen
 und bibliographischen Angaben heraus-
 gegeben von Hans Maria Wingler*
 486 Seiten mit 28 Abbildungen
 Albert Langen-Georg Müller,
 München 1956. Fr. 28.50

Im Schaffen Kokoschkas spielt die literarische Aktivität eine große Rolle. Sie spiegelt sich immer wieder in der Thematik der Bilder, setzt sich mit grundsätzlichen Fragen des Künstlerischen auseinander und führt dazu, daß in gewissen Perioden die Sprache ein künstlerisches Medium ist, in dem sich Kokoschka primär ausdrückt. Da eine Zusammenfassung dieser weitverzweigten literarischen Tätigkeit bisher fehlte, ist der vorliegende von H.M. Wingler, dem Kokoschka-Kenner, besorgte Band besonders willkommen. Es handelt sich um eine Auswahl aus dem gedruckten Werk, das in einer Bibliographie von 87 Nummern verzeichnet ist. Die Lektüre gibt wechselseitige Aufschlüsse über den Maler, den Dichter, den Denker.

Dem produktiven Dichter ist in dem mit einigen interessanten Illustrationen ausgestatteten Band mit Recht der weitaus größte Raum gegeben. Auf das Fragment einer Jugendbiographie und einige Novellen folgt als eines der Kernstücke das 1907 entstandene Gedichtwerk «Die

träumenden Knaben», das bei seinem Erscheinen (mit 8 Farblithos) im Jahre 1908 wie die entzündete Fackel des Zweundzwanzigjährigen gewirkt hat. Echter Frühexpressionismus: endlose Poesie in Gedanken- und Wortbildern von sinnlicher Glut und Bildhaftigkeit; im eigenen Sprachton klingt Rilke an, manchmal ein Schuß aus des Knaben Wunderhorn und schon vorweggenommener Surrealismus. Von hier aus wird der malerische Frühstil Kokoschkas mit der Verschmelzung von Glut und sensiblem Vibrato verständlich. Die gleichen genialischen Züge des Frühreifen erscheinen in den Dramen aus dem gleichen Jahr 1907: «Mörder Hoffnung der Frauen» und «Sphinx und Strohmann», das erstere von Hindemith als Oper komponiert und 1921 mit Bühnenbildern von Schlemmer in Stuttgart uraufgeführt, «Sphinx» 1917 in der Dada-Galerie in Zürich unter Mitwirkung von Hugo Ball und Tristan Tzara mit heftigster Wirkung zur Darstellung gebracht. Kokoschka hat in dieser Frühzeit zu eigenen Dramen Bühnenbilder geschaffen und auch selbst Regie geführt – es wäre interessant, diesen Sektor seines Schaffens einmal zusammenzufassen. Aus den dreißiger und vierziger Jahren enthält der Band ein höchst merkwürdiges dramatisches Fragment «Comenius», eine Szene zwischen Comenius, dem großen abseitigen Pädagogen, und Rembrandt, die unter (erlaubter) Vergewaltigung der historischen Fakten ein szenisch-bildnerisches Geschehen von ungeheurer Intensität realisiert.

Die frühen reflektiven Aufsätze Kokoschkas – «Von der Natur der Gesichte» und «Vom Bewußtsein der Gesichte» – leben von der Ekstase des Expressionismus, der im Gedanklichen dem Verschwommenen und allzu Feierlichen verfällt. Ausgezeichnet ist die Gedenkrede auf Adolf Loos (1933), der sich schon für den Jüngling Kokoschka eingesetzt hatte – merkwürdig, daß Loos' Strenge mit dem Flammenden des Malers zusammenklang. Beispielhaft für die intellektuelle Struktur Kokoschkas ist dann vor allem ein Vorwort, das er für ein Buch über den seltsamen prä-surrealistischen Maler Giuseppe Arcimboldi (1527–1592) geschrieben hat. Ein Gedanken- und Redestrom sondergleichen, schweifende Polemik – das Thema als Anlaß, ein Feuerwerk von Gedanken abzubrennen. Der Band enthält selbstverständlich auch eine Reihe von Beiträgen zur Kunst der Gegenwart, in denen er mit Schärfe und Bitterkeit gegen die Erscheinungsform des Abstrakten Stellung nimmt. Auch hier natürlich eine Fülle originaler Gedanken, aber, wie uns scheint, ebenso fehlt in der Begründung, wie allzu leicht gemacht im Appell an den

sogenannten «gesunden Menschenverstand».

Der Herausgeber hat dem Band gründliche Anmerkungen zu den einzelnen Beiträgen beigegeben, die bei aller philologischen Genauigkeit höchst wertvolle Lichter auf die Situation des Lebens Kokoschkas werfen, durch die wir ihn verflochten sehen in entscheidende Ereignisse des zwanzigsten Jahrhunderts, zu dessen künstlerischem Bild er selbst Entscheidendes beigetragen hat.

H.C.

Gert von der Osten: Lovis Corinth

192 Seiten mit 10 farbigen

und 83 einfarbigen Abbildungen

F. Bruckmann, München 1955. Fr. 27.35

Dem Werk von Lovis Corinth begegneten wir in größerem Ausmaß auf der Ausstellung «Deutsche Impressionisten» des Museums zu Allerheiligen in Schaffhausen im Frühjahr 1955 wieder. Neben den Bildern der zwei anderen Deutschen, Max Liebermann und Max Slevogt, behauptete es seinen Platz für den am meisten dem Naturalismus verhaftet Gebliebenen dieser drei. Corinth lag die geistige oder farbliche Sublimierung, die wir in vielen Bildern von Liebermann finden, fern; er war auch nicht aus dem gleichen Holz wie der Süddeutsche Slevogt, der, von Hause aus lebensbejahend und unproblematisch, in seinen besten Leistungen eine geistvolle Eleganz des Vortrags bietet. Corinth war ein schwerblütiger Ostpreuße, der sich zum Lebensgenuß in gewisser Weise zwingen mußte (was er freilich auch immer wieder getan hat). In manchen seiner bis ins erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts entstandenen Bilder war er Böcklin nicht unähnlich: was der Schweizer aber an Phantasie – oder Phantastik – zutage förderte, geriet bei Corinth ins Neubarock-Sinnliche. Seine Figuren- und Genrebilder wirken oft größer, als sie dem Format nach sind; aber es handelt sich nicht um eine absolute malerische Größe, sondern eher um eine fast animalisch emporflutende und dabei doch immer auch ein wenig künstlich wirkende Vitalität.

Corinth hat am künstlerischen Leben der damaligen Reichshauptstadt starken Anteil genommen; er hat als langjähriger Präsident der Berliner Sezession ihr äußeres Gepräge mitbestimmt. Er war durchaus das, was man eine Persönlichkeit nennen kann, was auch seine Gegner in der Kunst stets von ihm gelten ließen. Ohne sein Alterswerk, das in einem kaum viel längeren Zeitraum als dem letzten halben Jahrzehnt seines Lebens entstanden ist, wäre er in seiner Aussage an eine bestimmte Epoche der deutschen

bürgerlichen Malerei gebunden geblieben. Seine späten Bilder jedoch, Landschaften, Bildnisse, Selbstbildnisse, hinterlassen bei dem heutigen Betrachter eine Erschütterung, weil aus ihnen die erbarmungslose Ehrlichkeit des in der letzten großen Auseinandersetzung mit der Welt der sichtbaren Erscheinung stehenden Malers spricht: ehrlich, im Angesicht des Todes wissend den Dingen und sich selbst gegenüber.

Dr. Gert von der Osten hat in der Städtischen Galerie des Niedersächsischen Landesmuseums die Übersicht über die zur Zeit wohl größte öffentliche Sammlung von Corinth's Werken. Seine breit aufgebaute, reich illustrierte und anschaulich-lebendige Monographie konnte als Jahressgabe 1945/55 des Kunstvereins Hannover erscheinen.

H.R.

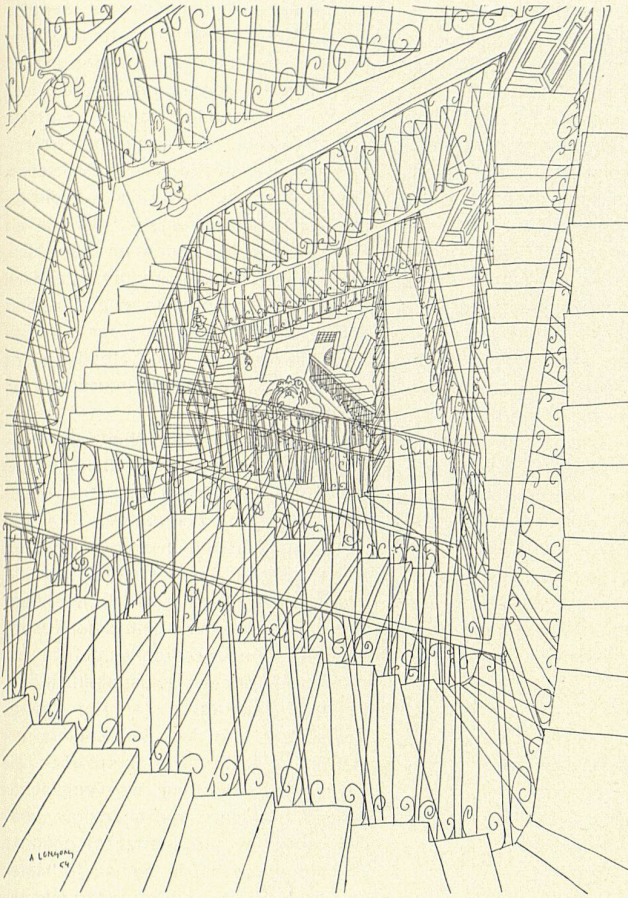
Curt Schweicher: Vuillard

31 Seiten und 52 Abbildungen

Alfred Scherz, Bern 1955. Fr. 9.40

Nicht zu den stärksten, wohl aber zu den auf ihre Art charakteristischsten Malern in Paris um 1900 gehört Edouard Vuillard, dem einer der letzterschienenen Bände der Scherz-Kunstabücher gewidmet ist. Curt Schweicher hat zu den 52 Abbildungen (davon 8 farbige) eine scharfsichtige Einleitung geschrieben. Seine Auseinandersetzung mit Vuillard, den er wegen seiner Vorliebe für die Wiedergabe des gutbürgerlich ausgestatteten, mit Möbeln, Teppichen, Decken, Bildern und Bibelots fast vollgestopften Innenraums als «Maler des Textils» bezeichnet, ist vielleicht ein wenig aus der heutigen Perspektive vom anderen Ufer des Rheins erwachsen. Hieraus ergibt sich mitunter eine gewisse Härte des Urteils, die an Mitleidlosigkeit gegenüber der spätbürgerlichen Welt Vuillards heranreicht. Im großen ganzen aber wird man mit Schweichers sachlichen Feststellungen einiggehen. Vuillard, der so häufig mit den anderen Meistern des Nachimpressionismus zusammen genannt wird, mag im Kreis der «Revue Blanche» und unter den Nabis derjenige gewesen sein, der für die ideellen und intellektuellen Neigungen dieser Künstler am wenigsten übrig hatte. Dies würde seinen Übergang zu einer mehr naturalistischen Malweise nach der Jahrhundertwende miterklären. Doch auch dieser Teil der Malerei von Vuillard wird noch immer so kultiviert dargeboten, daß man ihr den Respekt nicht vorenthalten kann. Daß Vuillard mit seinem früheren Schaffen avantgardistisch war und darin auch heute noch so gewertet werden muß, wird von Schweicher durchaus anerkannt.

H.R.



Alberto Longoni, Zeichnung, 1954

20 disegni di Alberto Longoni
presentati da Ernesto N. Rogers
Galleria del Fiore, Milano. Fr. 49.—

Die zwanzig Zeichnungen Longonis, über dessen außergewöhnliches zeichnerisches Talent wir vor ein paar Monaten im WERK anlässlich einer Ausstellung des Künstlers in der Zürcher Galerie «Palette» berichtet haben, bereiten helles Vergnügen. Es sind Blätter großen Formates, die – in einem sympathisch anspruchslosen skizzenheftartigen Band vereinigt – einen ausgezeichneten Begriff von Wesen und Talent des jungen italienischen Künstlers geben.

Der Strich besitzt die Spontaneität des Skizzenhaften und ist zugleich äußerst exakt, so daß bewegte und gleichzeitig völlig klare Formgewebe entstehen. Das Dreidimensionale erscheint auf dem Wege der Anwendung verschiedenster Perspektiven: steile Verkürzungen, Sicht von unten, von oben, Schrägsichten und allerhand Mischungen, die uns staunen machen und heiter stimmen. Alles ist mit scharfer Feder gezogen.

Mit scharfer Feder auch, was den Einfall betrifft. Unsere sonderbare Welt von heute löst ihn bei Longoni aus. Es ent-

stehen Grotesken mit aller kritischen Pointierung von Phänomenen der Umwelt, die mit sicherem Geist und ebensolcher Hand ins Tragikomische gerückt werden; auch ins Melancholische, wie Rogers in seinem knappen, sympathischen Geleitwort mit Recht betont. Dabei entstehen phantastische Formverwandlungen, die um so stärker leben, als sie ohne jede Präntention in Erscheinung treten. Gebäude – Häuser, Straßenzüge, Querschnitte – sind mit einem sehr originalen Sinn für architektonisches Volumen und für Struktur zeichnerisch fixiert. Man könnte die Art als eine innere architektonische Topographie bezeichnen. Rogers Geleitwort erinnert an George Grosz und Saul Steinberg als Verwandte Longonis. Richtig – aber Longoni befindet sich schon auf eigenen Wegen, auf denen er mit dem Sinn für das Merkwürdige, das Humane und das Soziale die Form aufsucht.

H.C.

Max Kämpf

Text von Georg Schmidt
18 Seiten und 8 Farbtafeln in *Mappe Schweizer Kunst der Gegenwart*
Editions du Griffon, La Neuveville 1956
Fr. 20.—

Die Reihe der Kunstmappen schweizerischer Künstler der Gegenwart, die Marcel Joray seit einigen Jahren herausgibt, erhält durch *Max Kämpf* einen besondern Akzent. Dieser Basler besitzt ebenso erzählende Phantasie (die vor allem in seinen beiden Fassungen der «Hölle» mit Bosch'scher Skurrilität zu Worte kommt) wie farbige Phantasie, wie sie sein Selbstbildnis von 1952 dokumentiert. Seine Höllenbilder verkörpern in der schweizerischen Malerei neben Stoecklin's «Casa rossa» jenen spezifischen baslerischen Geist, der immer wieder in starken Gestalten in Kunst und Literatur durchbricht und das künstlerische Leben bereichert. Dieser Maler, «der nur wahr, nicht schön reden will» und lieber zu wenig als zu viel sagt, hat in Georg Schmidt einen Interpreten gefunden, dem der Leser mit Anteilnahme folgt. Ein Bild wie die «Geistermusik» deutet die weitere Wandlungsfähigkeit Kämpfs aus den frühen, psychologisch durchleuchteten Knabenbildern und aus dem Anekdotischen der Höllenbilder zu einer hintergründigen Symbolkunst an, die jedoch ihre Wurzeln nicht in geistigen Spekulationen, sondern – auch hier wieder an Stoecklin gemahnend – im Spuk der Basler Fastnacht hat, und wo mit stärkerer Abstraktion vom Gegenständlichen die künstlerischen Elemente immer reiner und klingender herausgearbeitet werden.

kn.

Anatole Jakovsky: Les peintres naïfs
163 Seiten mit 37 Abbildungen
La Bibliothèque des Arts, Paris 1956
Fr. 8.50

Jakovsky, der sich schon verschiedentlich zum Thema der «Peinture naïve» äußerte, legt ein lebendig, atmosphärisch, wennschon gelegentlich etwas sehr feuilletonistisch geschriebenes Buch vor, das in flüssigem Plauderton, der sich immer wieder zu poetischen Bekenntnissen steigert, die naiven Meister feiert. Fasziniert vom Phänomen dieser Malerei, deren Kenner er ist, unermüdlich auf Neuentdeckungen aus, sucht der Autor das Laienschaffen auf breiter Basis – aber vorwiegend im französischen Bereich – zu erfassen. Ziel seines Buches ist nicht, Idolatrie einiger weniger zu treiben, sondern die ganze Sippe jener, die malen, ohne es gelernt zu haben, aufzurufen. Resultat: eine dem Orientierung suchenden Leser willkommene Fülle, wobei man freilich die spezifisch künstlerischen Werte gerne etwas präziser, konkreter und kritischer herausgearbeitet sähe. Im ersten Teil, der eine Einführung in die «Peinture naïve» bietet, spürt Jakovsky in intuitiver Weise Wesen, Möglichkeiten und Gefahren der Laienmalerei nach. Er erörtert den Unterschied von Volkskunst und naiver Malerei, die Gattungen des Motiv- und Marinebildes, streift die im Verschwinden begriffene Seemannssitte, Schiffsmodelle zu bauen, die naive Plastik. Manchen in beredtem Enthusiasmus hingeworfenen Äußerungen gegenüber ist zwar Reserve geboten, so z. B., wenn die «Peinture naïve» samt und sonders als rosig und wolkenlos bezeichnet wird, wenn der Begriff des «Naïven» in Einzelfällen vieldeutig schillert oder wenn der Autor (der sich freilich selbst nicht strikte an seine eigene Erklärung hält) feststellt, niemand habe behauptet, es handle sich bei naiver Malerei um etwas Geniales oder sehr Großes, während Wilhelm Uhde in seinem unvergeßlichen Buche doch so eindrücklich darlegte, daß Genialität, die äußere Unzulänglichkeiten vergessen läßt, auch bei diesen ungebildeten Malern beheimatet sein kann. Der zweite Teil des Buches bringt essayistische Betrachtungen über 25 Maler (auch den Schweizer Dietrich); spontane Erkenntnisse erhellen manch eine Persönlichkeit, aber es kommt auch vor, daß ein Name keinen Kontur gewinnt. Der Anhang bringt eine Chronologie der Manifeste naiver Malerei sowie ein nützliches Namensverzeichnis (mit mehr Malern, als im Text erwähnt) mit bibliographischen Angaben

C.B.

Sonntagsmaler

Das Bild des einfältigen Herzens
103 Seiten mit 58 Abbildungen
Otto Aug. Ehlers, Berlin und Darmstadt
1956. Fr. 19.45

Eine recht zufällig zusammengestellte Anthologie, die einem unkritischen Publikum zugedacht ist, eine Bilderbibel mit knappem, die einzelnen Maler und ihre Bildwelt charakterisierenden Text, der zwar bei einigen aus unersichtlichen Gründen fehlt. Die Einteilung, oft auch die Bildwahl erfolgt unsystematisch und die Akzentsetzung entspricht nicht immer der künstlerischen Bedeutung. Vorgestellt werden «Die Maler des Heiligen Herzens», das sind die fünf bekanntesten bei Uhde erwähnten Franzosen, «Deutsche Sonntagsmaler von gestern und heute», «Sonntagsmaler aus der Europäischen Sippe» und «Die Volksmaler aus Amerika», letztere und die Deutschen (warum wird Trillhaase nicht bei ihnen eingereiht?) im Gesamtrahmen des Buches zu freigebig dokumentiert. Das kurze Vorwort skizziert die allgemeinen Züge laienhaften Schaffens. Eine Zusammenfassung, wie sie den amerikanischen Beispielen vorangesetzt ist, wäre auch bei den andern drei Abschnitten wünschenswert. Bei der deutschen Auswahl leidet die Bildqualität bisweilen bedenklich. Auf die einer banalen Komik huldigenden Proben von Ramholz (sein biedermännischer «Ehemann» prangt ausgerechnet auf dem Umschlag) oder auf ein von echter, naiver Kunst entferntes Bild wie dasjenige Brugschs hätte verzichtet werden können, ebenso auf den Blumenstrauß der Französin Serbannes.

C.B.

Zeit und Farbe

Eine Einführung in die neue Malerei
Viktor Griebmaier: *Impressionismus*
Heinrich Neumayer: *Fauvismus*
Heinrich Neumayer: *Expressionismus*
Alfred Schmeller: *Kubismus*
Alfred Schmeller: *Surrealismus*
Arnulf Neuirth: *Abstraktion*
Je 15 Seiten und 24 Farbtafeln
6 Bändchen in Kassette
Verlag Brüder Rosenbaum, Wien. Fr. 22.45

Die sechs Einzelbändchen haben den Zweck, das Wesen der verschiedenen Stilrichtungen der Malerei zu erklären und ihre Bedeutung innerhalb des künstlerischen Kulturlebens unserer Zeit darzustellen. So bieten die Einführungstexte allgemeinverständliche Hinweise auf Entstehung und Entwicklung der wichtigsten Erscheinungsformen der künstlerischen Gestaltung, auf Einzelpersönlichkeiten und Gruppenbildungen.

Dabei erscheint der jeweilige kunstgeschichtliche Stilbegriff auch als Ausprägungsform einer bestimmten Geisteshaltung, so vor allem beim Surrealismus. Nützlich sind sodann die ausführlichen Begleittexte zu den (leider manchmal unscharfen und koloristisch ungenauen) Werkwiedergaben, da sie der praktischen Schulung des Auges dienen.

Jede dieser Einzeldarstellungen charakterisiert Künstler aus verschiedenen Ländern, so daß oft etwas unorganische Zusammenrückungen entstehen; doch runden sich dadurch die sechs Sonderdarstellungen ungefähr zu einem Gesamtbild europäischer Malerei. Die dominierende Gliederung nach stilistischen Kategorien bringt es mit sich, daß einzelne Künstler in zwei Bändchen vorkommen, während beispielsweise Cézanne nur mit einem wenig kennzeichnenden Bild beim Impressionismus erscheint und als bestimmende Größe gar nicht in der Gesamtschau figuriert. Auch Mondrian ist unzureichend vertreten.

E.Br.

Friedrich Ahlers-Hestermann: Stilwende

Aufbruch der Jugend um 1900
Zweite veränderte Neuauflage
116 Seiten mit 95 Abbildungen
Gebr. Mann, Berlin 1956. Fr. 18.55

Als Ahlers-Hestermanns «Stilwende» 1941 erschien, war das Buch ein Wurf. Der 1883 geborene Maler und Autor, ein weit über sein Fachgebiet interessierter Geist, der zudem auf die angenehmste Art zu erzählen versteht, hatte sein Buch aus nahem Miterleben geschrieben. Er war den einzelnen Ausprägungen des Phänomens sehr gründlich nachgegangen und hatte sie – ohne als Forscher auftreten zu wollen – in übersichtliche Ordnung gebracht. Von persönlicher Sicht aus hatte er das verzerrte Bild der Periode 1900 zurechtgerückt und das ganze Geschehen «Stilwende» genannt, weil ihm – mit Recht übrigens – bei dem üblichen Wort «Jugendstil» nicht wohl zu Mute war, eine Feinfühligkeit, die um so erstaunlicher ist, als Ahlers-Hestermann vor allem von den Erscheinungsformen in Deutschland und Österreich ausging. Zum Teil gezwungenermaßen, da ihm die politische Situation Fesseln auferlegte. Die jetzt erschienene Neuauflage hat den Charme des ersten Wurfes bewahrt, dessen typographische Gestalt, in der das Visuelle der Periode ohne jede Geschmäckerei aufgenommen ist, der originalen Auflage entspricht. Die Abbildungen sind vermehrt und verbessert, so daß dem Leser ein reiches und vorzüglich ausgewähltes Bildmaterial zur Verfügung steht.

Neu ist das einleitende Kapitel, das über das progressive Wiederauftauchen der Periode um 1900 Auskunft gibt und mit sehr klugen Überlegungen die Frage nach der Aktualität dieser Formensprache stellt. Dabei berührt Ahlers-Hestermann die Frage des Modischen. «Ist Mode», fragt er, «nicht ein sehr zuverlässiger Zeitbarometer? Ist sie als Phänomen nicht vielmehr der Sekundenzeiger an der großen Uhr, deren anderer Zeiger die Stilepochen angibt?» Eine sehr richtige Beobachtung, der allerdings noch die Impulse der Selbstbetonung und der kommerziellen Interessen zuzurechnen sind.

Neu ist auch der Abschnitt über den Verlauf in Frankreich und Belgien. Hier hätte die Einbeziehung von Jahreszahlen viel zur Klärung beigetragen. Die Vorgänge sind historisch sehr kompliziert, Autochthones überschneidet sich mit Abgeleitetem. Die Pariser (Guimard und andere) kommen von dem Belgier Horta her, der einerseits architektonisch entscheidende Stichworte gegeben, andererseits im Dekorativen den Rat Van de Velde eingeholt hat. So scheinen mir hier die Aspekte etwas verschoben, wie auch die Bedeutung der englischen Aktivität zu Beginn der neunziger Jahre wohl etwas zu gering angeschlagen ist. Van de Velde hat in seinen frühesten Schriften auf die geradezu magnetische Kraft der englischen Bestrebungen und Realisierungen betroffen und zugleich ironisch hingewiesen.

Aber das sind Detaildinge, die die große Leistung Ahlers-Hestermanns nicht berühren. Wir weisen besonders auch auf das Kapitel, das «Wendung zur Sachlichkeit, Traditions- und Neuform» überschrieben ist, in dem Ahlers-Hestermann den Übergang zum Werkbund und damit zum eigentlichen zwanzigsten Jahrhundert vorzüglich interpretiert. Ganz ausgezeichnet ist auch das neue Schlußkapitel über Malerei und Plastik, in denen «der zukunftsweisende Anhauch, der im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts von der Malerei Frankreichs herkam», den «Geist der Freiheit einer neuen künstlerischen Gestaltung überhaupt entfachte». Ahlers-Hestermann zieht hier die Linie von Van Gogh, Seurat und Gauguin zu den Nabis als typischen Art Nouveau-Leuten, zu Hodler, bei dem er auch die Verwirklichung des Van de Velde'schen Prinzips der korrespondierenden Linien hinweist zu Munch und zu Klimt.

So ist Ahlers-Hestermanns «Stilwende» durch den Ausbau des Inhaltes in noch vermehrtem Maß zu einem Standardwerk über die Epoche um 1900 geworden, das zudem durch die Einfachheit der Darstellung besonders genutzbar zu lesen ist.

H.C.

**Hans Werner Hegemann:
Deutsches Rokoko**

80 Seiten mit 52 ein- und 16 mehrfarbigen
Abbildungen
Die Blauen Bücher
Karl Robert Langewiesche,
Königstein im Taunus 1956
Fr. 5.70

In der Reihe der «Blauen Bücher» hat der 1942 erstmals erschienene Band «Deutsches Rokoko» 1956 eine Neuauflage erfahren, die im Text und den einfarbigen Photoreproduktionen fast unverändert, in den farbigen Bildtafeln jedoch nicht unwesentlich verbessert ist, so daß sich auch dieser Band würdig in die trotz ihres wohlfeilen Preises außerordentlich hochstehenden Veröffentlichungen des Langewiesche-Verlags einreicht. Diesen Rang wahrt im allgemeinen auch die Einleitung von Hans Werner Hegemann, auch wenn für den schweizerischen Leser die bisweilen sehr weitausgreifenden Formulierungen ein wenig zu pretenziös anmuten. Hegemann sieht wohl, dem allgemeinen wissenschaftlichen Gebrauch entsprechend, «im Wandel vom Barock zum Rokoko nur einen Phasenwandel innerhalb der großen, übergreifenden Barockepoche», faßt aber im übrigen den Begriff des deutschen Rokoko sehr extensiv. Das heißt er läßt diese letzte und in vielem konsequenteste und reifste Stufe des Barocks nicht erst nach 1730 mit dem frühesten Auftreten der eigentlichen Rocaille und mit der Auflichtung von Räumen beginnen, deren Hülle nunmehr gleich einem Ornament entfestigt wird, sondern er geht bis ungefähr 1710 zurück, um jenen Formenwandel vom Architektonischen zum Dekorativen in seine Stilphase mit einzubeziehen, der damals mit Pöppelmanns Dresdener Zwinger, den Kirchen der Asam und der Dienzenhofer, sowie der frühesten Werke J. B. Neumanns sich ankündigt. So wird «Deutsches Rokoko» sehr weit umschrieben, bisweilen ohne die nötige landschaftliche Differenzierung insbesondere gegenüber den habsburgischen Erblanden; doch auch die Beziehungen zu Frankreich werden allzu kurz und negativ abgetan. Es ist jene für uns allzu «deutsche Sicht», die dem Text trotz der Korrektur des Anfangs aus seiner Entstehung während der Kriegsjahre geblieben ist. Trotzdem sei die Fülle der Anregungen anerkannt, die vor allem der interessierte Laie aus dem an sich brillant geschriebenen Text zu schöpfen vermag.

R.Z.

**Joseph Gantner/Adolf Reinle:
Kunstgeschichte der Schweiz**

Dritter Band: 1500–1820
Die Kunst der Renaissance, des Barock
und des Klassizismus
XVI und 435 Seiten mit 270 Abbildungen
und Plänen
Huber & Co. AG, Frauenfeld 1956
Fr. 69.40

Nach der meisterhaften Darstellung, die Joseph Gantner in seinen ersten beiden Bänden den mittelalterlichen Epochen der schweizerischen Kunstgeschichte gewidmet hatte, war es für seinen Schüler Adolf Reinle keine leichte Aufgabe, dem so begonnenen Unternehmen die Darstellung der Renaissance, des Barocks und des Klassizismus anzufügen. Es sind dies Epochen, in denen gegenüber dem Mittelalter sich die Zahl der erhaltenen Schöpfungen ins fast Unübersehbare vermehrt und zudem auch die Probleme sich komplizieren. Denn nunmehr treten die einzelnen Meister aus ihrer bisherigen Anonymität heraus und wollen in ihrem persönlichen Œuvre gewürdigt werden. Die Beziehungen der einzelnen Leistungen untereinander und mit dem Ausland verdichten sich, und zugleich läßt sich ein größeres Selbstbewußtsein erkennen, was nach einer stärkeren Abgrenzung des Schweizerischen gegenüber den Nachbarländern verlangt. Im weiteren erwartet der Leser einen Überblick über möglichst den gesamten Kunstbestand, aber auch über die wichtigsten Stufen und Verzweigungen der Entwicklung und die sie tragenden kulturgeschichtlichen Kräfte. Adolf Reinle, der sich schon in mehreren wichtigen Arbeiten als Kenner des schweizerischen Barocks ausgewiesen hat, bemüht sich in höchst achtbarer Weise um die Erfüllung der sehr verschiedenartigen Forderungen, welche an eine umfassende schweizerische Kunstgeschichte dieses Zeitraumes gestellt werden. Problematisch bleibt, was sich vielleicht nie in einer solchen Kunstgeschichte lösen läßt, nämlich das Verhältnis zwischen Eigenständigkeit und Abhängigkeit vom Ausland. Methodisch überaus schwer durchzuführen ist ferner die Eingliederung der schweizerischen Entwicklung in die europäische und das dabei notwendige Beobachten der richtigen Proportionen zwischen den meist bescheidenen eigenen Werken und den großen Beispielen des Auslandes. Einen Problemkreis für sich ergeben die Beziehungen der nicht nur in ihrer Sprache, sondern auch in ihrer künstlerischen Kultur verschiedenartigen Landesteile zueinander, wobei insbesondere die Südschweiz notgedrungen nur als Exkurs, als Anhängsel der italienischen Kunstgeschichte, in Erscheinung treten

kann. Rechnet man alle diese Schwierigkeiten, die insbesondere für die Zeit des Barocks gelten, zusammen, so nimmt man gerne die bisweilen allzu starke Aufteilung des Textes in Kauf und bezeugt im übrigen dem Verfasser dankbar die erstaunlich große Leistung, die er in dieser erstmaligen Darstellung eines so wesentlichen Abschnitts der schweizerischen Kunstgeschichte vollbracht hat. Der Band umfaßt die rund drei Jahrhunderte, in denen unser Land wenigstens mit einzelnen Leistungen europäischen Rang erreicht, so in den in Basel und Luzern entstandenen Frühwerken Hans Holbeins d. J. und später in den Barockkirchen von Einsiedeln und St. Gallen. Daneben erscheint eine Fülle mindestens regional bemerkenswerter Werke und Meister. Reinle hat sie, unter Benützung der großen einschlägigen Literatur, entwicklungsgeschichtlich sowie typologisch zu ordnen versucht und damit auch dem Laien einen trotz des stattlichen Umfangs handbuchartig brauchbaren Überblick geschenkt. Dieser wird ergänzt durch geschickt zusammengestellte Pläne und zahlreiche Abbildungen, die zwar nicht immer der lichtdurchströmten Weite unserer Barockkirchen ganz gerecht werden, dafür jedoch manche bisher unpublizierte Schöpfung dem Leser nahebringen.

Richard Zürcher

**Paul Boesch:
Die Schweizer Glasmalerei**

182 Seiten, eine Farbtafel und 102 Abbildungen
Schweizer Kunst, Band 6
Birkhäuser, Basel 1955. Fr. 16.65

Die Lebensarbeit von Paul Boesch im Bereich der Glasgemäldeforschung, die in einer Fülle weit zerstreuter Einzelpublikationen Gestalt gewonnen hat, fand im Todesjahr des Autors ihren Abschluß mit dem Erscheinen dieses zusammenfassenden, nicht allein für Fachkreise bestimmten Werkes. Paul Leonhard Ganz, der bei den Abschlußarbeiten mithalf, teilt im Vorwort mit, daß mit diesem sechsten Band die von seinem Vater Paul Ganz begründete Reihe der (ursprünglich auf zehn selbständige Bände berechneten) Monographien «Schweizer Kunst» zum Abschluß gelangt ist.

Paul Boesch verweilt nur in dem prägnant zusammenfassenden Eingangskapitel bei der bereits durch gute wissenschaftliche Darstellungen erhellten «monumentalen kirchlichen Glasmalerei» des Mittelalters. Dem Thema seiner eigenen, auf die Ergebnisse vieler Kunstwanderungen, Reisen und Archivstudien aufgebauten Forschungen, der «klein-

formatigen Wappenscheibe als typisch schweizerischem Kunstprodukt», ist der Hauptteil der hervorragend illustrierten Monographie gewidmet.

Da diese Buchreihe ausdrücklich die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Gebieten des Kunstschaffens und dem Kulturleben der alten Schweiz darstellen sollen, wird zuerst die für das späte 15. bis frühe 18. Jahrhundert charakteristische Sitte der «Fenster- und Wappenschenkungen» auf Grund sorgfältiger Dokumentation geschildert. Eine Fülle eigener, zum Teil ältere Angaben korrigierender oder präzisierender Forschungen ist sodann in dem nach Kantonen geordneten Verzeichnis der nachweisbaren Glasmaler, ihrer Lebensdaten und Wirkungskreise verarbeitet worden. Wertvoll für Sammler, Restauratoren und Liebhaber des historischen Kunsthandwerks sind auch die Kapitel über die Herstellungstechnik und die stilbedingten Wandlungen der Komposition, ebenso die Hinweise auf die in graphischen Sammlungen verwahrten Scheibenrisse und auf die mannigfaltigen primären Quellen der Bildmotive. Weitere Kapitel behandeln den Inhalt der Darstellungen, der weitgehend durch die Art der Stifter (eidgenössische Stände, städtische und ländliche Gemeinwesen, geistliche und weltliche Korporationen sowie Gesellschaften und Einzelpersonen) beeinflusst wurde. Was aus der einstmaligen gewaltigen Fülle von Wappenscheiben zu Stadt und Land geworden ist, wird im Schlußkapitel zusammenfassend mitgeteilt.

E. Br.

Schweizerische Kunstführer

Emil Maurer: Kloster Königsfelden

Ernst Murbach: St. Martin in Zillis

Albert Knoepfli: Stadt Bischofszell

Herausgegeben von der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte

Von den sorgfältig mit neuen Aufnahmen und baugeschichtlichen Plänen ausgestatteten kleinen Führern, die jeweils an den darin besprochenen Kunststätten verkauft werden, sind schon an die dreißig erschienen und zum Teil auch in Übersetzungen herausgegeben worden. Sie stammen von den Bearbeitern der «Kunstdenkmäler» der betreffenden Regionen oder können sich sonst auf die in diesen Bänden verarbeitete Dokumentation oder auf im Gange befindliche Forschungsarbeiten stützen. In gedrängter Form wird das Historische und das Baugeschichtliche mitgeteilt; an die Baubeschreibungen schließen sich illustrierte Hinweise auf bedeutende Kunstwerke an. So werden bei «St. Martin in Zillis» die Motive der Deckenfelder, bei

«Königsfelden» die Themen der Glasgemälde exakt angegeben. Aus Bischofszell wurden Stadtansichten, Baudenkmäler und zahlreiche kunsthandwerkliche Schmuckstücke abgebildet. Auf streng kunstwissenschaftlicher Grundlage erfüllen die einheitlich gestalteten Führer einen praktischen Zweck in bildlicher Art.

E. Br.

Paul Kläui, Emil Maurer und Hermann J. Welti: Kaiserstuhl

Aargauische Heimatführer, Bd. 2

Verlag Sauerländer, Aarau

Die Historische Gesellschaft des Kantons Aargau und die Aargauische Vereinigung für Heimatschutz geben in Zusammenarbeit mit der Kantonalen Denkmalpflege diese «Heimatführer» in Form stattlicher Broschüren heraus. Das Heft über Kaiserstuhl wurde durch die Textbeiträge dreier Autoren, durch Abbildungen im Text und durch zwanzig Kunstdruck-Illustrationen zu einer für Einheimische und für Besucher gleich wertvollen heimatkundlichen Schrift ausgestaltet. Wie Otto Mittler (Baden) im Geleitwort betont, wurde auf die kunstgeschichtliche Würdigung besondere Sorgfalt verwendet. So schließt sich an die Abschnitte «Geschichte der Stadt» und «Bürgergeschlechter» eine Übersicht über die Sehenswürdigkeiten an, unter denen sich eine Reihe gut erneuerter Bauwerke und werkkünstlerischer Schmuckstücke finden. Immer ausgeprägter wird durch solche Veröffentlichungen das sinnvolle Zusammengehen von Kunstdenkmäler-Inventarisierung, Denkmalpflege und Heimatschutz bestätigt.

E. Br.

Friedrich Matz:

Kreta, Mykene, Troja

Die minoische und die homerische Welt

281 Seiten mit 114 Abbildungstafeln

Große Kulturen der Frühzeit, herausgegeben von Helmuth Th. Bossert

Fretz & Wasmuth AG, Zürich 1956

Fr. 27.90

Friedrich Matz, jedem, der sich auch nur flüchtig mit frühgriechischer Kunst befaßt hat, wohl bekannt, ist der Autor des Buches «Kreta, Mykene, Troja», das in der ausgezeichneten Reihe Helmuth Th. Bosserts «Große Kulturen der Frühzeit» erschienen ist. Gegenstand dieses Buches ist jene vor- oder frühgriechische Welt, die schon den Griechen der klassischen Ära eine Welt der Sage war und die erst in der modernen Geschichtsschreibung, seit diese ihren Schwerpunkt

nicht mehr in den «klassischen» Augenblicken der Historie und insbesondere der griechischen hat, immer deutlichere Konturen angenommen hat. Doch stehen wir auch heute noch keineswegs wissend und verstehend vor den unermeßlichen Schätzen der minoischen und homerischen Zeit, die seit den Tagen Heinrich Schliemanns ausgegraben wurden. Trotz aller möglichen Rückschlüsse aus den auf uns gekommenen Erzeugnissen, aus religiösen Überlieferungen, aus Mitteilungen der Sage und aus den linguistischen Verhältnissen fehlt uns, was wir aus fernerer und älteren Kulturen in überreichem Maße besitzen: ein originaler schriftlicher Kommentar der kretisch-mykenischen Kultur zu ihren eigenen Zuständen und Begebenheiten. Wesentliche Teile der Schrift sind heute endlich, nach jahrzehntelangem vergeblichem Bemühen, entziffert, aber das Ergebnis verhilft bei weitem nicht zu ähnlicher Klärung wie etwa im alten Ägypten. Man bleibt nach wie vor weitgehend angewiesen auf die Interpretation des konkreten «Materials».

Dem trägt das Buch von Friedrich Matz Rechnung: es hält sich eng an das Material, füllt die Lücken unseres Wissens nicht mit Behauptungen aus, bleibt in den Deutungen zurückhaltend und unternimmt nicht den Versuch, in anspruchsvoller und spekulativer Weise eine «geistige Struktur» dieser Welt herauszuoperieren. Eine solche Gefahr mag naheliegen, wenn man es sich zur Aufgabe macht, etwa die kretische Kultur, die uns noch immer so zahlreiche Rätsel aufgibt, «als überaus merkwürdige Gestaltung einer besonderen Art menschlicher Existenz und menschlichen Bewußtseins» (S.42) zu behandeln. Daß der Verfasser die Gegebenheiten nicht aus dem Auge und sich selbst nicht in Thesen und Hypothesen verliert, hindert ihn daran, dieser Gefahr zu erliegen. Vielleicht hätte man höchstens eine weitergehende Klärung von einer straffen soziologischen Methodik erwarten dürfen, doch soll auch dies angesichts der Undurchsichtigkeit der Verhältnisse und der sich daraus ergebenden Bedenklichkeit von Deutungen nur als Frage erwähnt sein. Somit ist das verhältnismäßig negative Ergebnis im Gesamten als ein Positivum des Buches zu werten.

Einzig wo der Stil der kretischen und mykenischen Kunst und Baukunst zur Behandlung kommt, treten Überinterpretationen auf, die dem Bemühen entspringen, stilistische Grundstrukturen aufzudecken. Da passiert es, daß sich der Autor, den Blick scheinbar direkt auf die Objekte gerichtet, zu Stilexegesen verführen läßt, die schließlich mit der Sache selbst nicht mehr viel zu tun

haben und maniert wirken. Wenn hier eine Probe gegeben wird, dann soll dies wohl als Kritik verstanden sein, soll aber den kulturgeschichtlichen Wert des Buches nicht herabsetzen. Man versuche jedoch, bei der Lektüre des folgenden Zitates an den kretischen Handwerker selbst, von dessen Statuetten die Rede ist, zu denken: «Das Körpergefühl, das sich so ausdrückt, ist ... das Komplement des zentral gebundenen Raumsinnes, der in der Architektur und in der Malerei festzustellen war. Durch die Torsion ist es andererseits mit der syntaktischen Form des minoischen Ornaments strukturell ebenso verbunden wie durch sein Bemühen um Einheit und Ganzheit der Form überhaupt, das seiner Art nach allen drei Bereichen gemeinsam ist. Die den Zusammenhang bedingende Bindung ist auch hier von dekorativem Charakter, der durch das plastische Werk in seiner Stärke und Schwäche von einer neuen Seite beleuchtet wird. Dazu kommt der auch dem heutigen Betrachter spontan erfassbare Ausdruck des rasch pulsierenden Temperamentes und des ekstatischen Lebensgefühls dieser Menschen. Man darf nur nicht sich verleiten lassen, darin die Absicht 'ästhetischer', erscheinungsmäßiger Wirkung zu sehen und ein Werk wie dieses nur als köstliches Spiel künstlerischer Phantasie zu würdigen. Die beabsichtigte seinshafte Bedeutung verlangt auch in diesem Falle Berücksichtigung. Das Ekstatische des Ausdrucks kommt erst dann zu seiner wirklichen Geltung, wenn man diesem doppelten Bezug gerecht zu werden versucht. Die Daseinskraft auch dieses Wertes erweist sich dann darin, daß er die Fähigkeit besitzt, mit der Erregbarkeit des Beschauers ihn selber in sich aufzunehmen und ihn damit über sich selbst mythisch hinauszuhoben. Dies ist das eigentliche Anliegen des zentral gebundenen Bildes der minoischen Kunst überhaupt.» (S. 96.) wsch.

Carl Strüwe: Formen des Mikrokosmos

Gestalt und Gestaltung einer Bildwelt
35 Seiten und 96 Abbildungstafeln
Prestel, München 1955. Fr. 29.65

Es handelt sich um lauter Mikrophotos, die uns die unendliche Kleinwelt offenbaren. Diese scheint noch vielfältiger und ergreifender als die Formen des unendlich Großen, des Kosmos, die uns per Fernrohr erschlossen wurden. Die Mikrowelt war seit Leeuwenhoek allmählich bekannt worden, seit 1870 etwa auch durch die nun erfundene Mikrokamera. Meistens wurde hier aber nur wissenschaftlich visiert. Ernst Haeckel konnte

die Schönheit der Radiolaren nur als Zeichner festhalten weil die Tiefenschärfe der Apparate zu gering war. Aber auch mit dem Photo kam man zu immer besseren Ergebnissen. Seitdem dann Leute wie Moholy den Blick für Formen geweckt hatten, die wir als abstrahiert empfinden, wurde nun das rein ästhetische Empfinden für entsprechende Kleinweltaufnahmen aktiviert. Strüwe legt eine stattliche Folge großer Mikrophotos vor, die eine Wunderwelt offenbaren. Welche Schönheit der Formen und Strukturen spricht hier zu uns! Man erkennt, daß eigentlich alles, was «abstrakte» Graphiker sich ausdenken, in dieser uns sonst verborgenen Natur bereits vorgebildet ist, weshalb man jenen Malern nicht mehr mit dem üblichen Vorwurf kommen sollte, sie hätten kein Naturgefühl mehr. Sie sehen in der Natur heute nur etwas anderes als die üblich gewordenen Alltagsdinge.

Man vertiefe sich in diese Wiedergaben möglichst genau. Dann erst schlage man im Verzeichnis jeweils nach, worum es sich handelt. Man findet dann, daß diese köstliche Formenwelt einer Kristallbildung entstammt oder dem Fühler eines winzigen Insektes oder einem Stück Gebärmuttermuskel. Eines der seltsamsten, tiefsinnigsten und zugleich schönsten Bilderbücher, die wir dem Prestel-Verlag verdanken. Der Text dieses wahrhaft künstlerischen Mikrophotographen Strüwe ist nicht minder bewegend.

F. Roh

Heinz Hajek-Halke, Experimentelle Fotografie

Mit einem Beitrag von Robert D'Hooghe
108 Seiten mit 46 Abbildungen
Athenäum-Verlag, Bad Godesberg 1955
Fr. 27.35

Ein Bildband des heute an der Berliner Hochschule für Bildende Kunst lehrenden Photographen, der 1920 als Schüler Orliks an der Berliner Kunstgewerbeschule begann, dann praktischer Photograph in vielen Sparten wurde. Heute hat er sich zur Aufgabe gesetzt, den Weg, den Moholy-Nagy in den ersten Jahren des Bauhauses beschritten hatte, weiter zu verfolgen. In diesem Zusammenhang muß darauf hingewiesen werden, daß Moholys Arbeit in Deutschland durch die Eingriffe des Naziregimes zwar wirklich «jäh unterbrochen» worden ist, daß sie aber von Moholy selbst und vielen anderen in der Welt höchst erfolgreich weitergeführt worden ist.

Die reproduzierten Arbeiten Hajek-Halkes sind interessant. Sie zeigen die unendlichen Möglichkeiten der Bildschaffung, die mit den verschiedensten, in einer Mischung von technischem

Wissen, Experimentierlust und Vorstellungskraft entstandenen Methoden photographischer Aufnahme und Verarbeitung entstanden sind und, sich ausbreitend, wohl noch weiter entstehen werden. Es werden Resultate erzielt, die manchen Resultaten heutiger Malerei und Graphik analog sind. Parallelitäten der im Menschen lebenden gestaltenden Impulse. Besonders instruktiv erscheinen mir die technischen Erklärungen, die Hajek-Halke zu jeder einzelnen der Tafeln (in Deutsch, Französisch und Englisch) gibt und mit denen er seine technischen Manipulationen in sympathisch-freimütiger und lehrreicher Weise aufdeckt.

Der sich an die Publikation anschließende Text «Das schöpferische Element in der Fotografie» von Robert D'Hooghe ist ein ausgewachsenes Feuilleton, in dem Richtiges neben Ungenauem steht. Richtig und wichtig ist z. B. die Bemerkung, daß die moderne Photographie sich von der Natur emanzipiert hat. Ungenau sind die Bemerkungen über das Bauhaus, über die Rolle der Photographie bei Max Ernst, George Grosz und anderen, vor allem aber über Man Ray, der parallel mit Moholy zum Photogramm gekommen ist. Auch die eigentlichen Bemerkungen zu Hajek-Halke scheinen mir zu «tiefsinnig». Aber trotzdem – das Buch als Ganzes ist anregend und weiterführend.

H.C.

Richard Benz/Ursula Schleicher: Kleine Geschichte der Schrift

80 Seiten mit 31 Schriftbeispielen
Lampert Schneider, Heidelberg 1956
Fr. 7.80

Eine Geschichte der Schrift ist nicht nur für den schriftkünstlerisch Tätigen sehr willkommen, sondern wohl für jeden Formschaffenden. Man hofft auf neue, noch nicht reproduzierte Schriftdokumente. Das vorliegende Büchlein verzichtet auf die Reproduktion von Originalen und überläßt jeder Epoche von den römischen Majuskeln bis zur romantischen gestochenen Zierschrift eine Seite «in möglichst getreuer handschriftlicher Nachbildung» (Vorwort).

Diese handschriftlichen Nachbildungen sind nun bei weitem nicht von der Qualität, die wir verlangen müssen, damit ein wahrhafter Überblick über die großartigen Epochen handgeschriebener Schriften entsteht. Die Nachschriften sind persönlich verfärbt und von dokumentarischer Treue weit entfernt. So wirken die berühmten Urahnen unserer Schrift, die Majuskeln der Trajanssäule, in der silhouettierten Nachschrift vergrößert und unsensibel, ebenso die Unziale des

7. Jahrhunderts. Vor allem aber gilt dies von der irischen Halbunziale des 8. Jahrhunderts: Diese nervösen und zu dünnen Formen haben mit der expressiven Kraft und Spannung dieser wohl schönsten aller je geschriebenen Schriften nichts gemeinsam. Man erhält den Eindruck, daß sich die Nachschreiber in den gebrochenen Schriften (Gotisch-, Fraktur-, Kanzlei- und gebrochene Kurrentschriften) heimisch fühlen und in diesen auch den Originalen am ehesten gerecht werden. Auch die folgende Bemerkung im Vorwort bestärkt uns in diesem Eindruck: «Wir können klassische Werke, etwa auch in antikem Versmaß, in lateinischer Schrift bringen, und romantische oder mittelalterliche und ihnen Verwandtes in Fraktur oder Gotik.» Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir die Prognose stellen, daß der Antiqua die Zukunft gehört. Aus dieser Erkenntnis heraus scheint uns das mit viel Fleiß und Liebe verfertigte Werklein nicht ganz zeitgemäß zu sein. E. Ruder

Edward Johnston: Schreibschrift, Zierschrift und angewandte Schrift
Mit Illustrationen vom Verfasser und Noel Rooke

444 Seiten mit 220 Abbildungen und 24 Kunstdrucktafeln
Klinkhardt & Biermann, Braunschweig
Fr. 21.25

Mit welcher Freude wird man die deutsche Neuauflage dieses Buches, der «Bibel» jedes Schriftschaffenden, begrüßen! Das von der Schülerin Johnstons, Anna Simons, übersetzte Buch war während der Kriegsjahre vergriffen, und antiquarische Exemplare waren sehr gesucht.

Die fünfte deutsche Auflage, die alle bis zur 24. englischen Auflage erschienenen Ergänzungen und Abweichungen enthält, hat diese Not nun behoben. Das Buch, uns von der Zwischenkriegszeit her vertraut, hat sich bis heute erstaunlich gehalten. Es ist aktuell und in seiner Haltung auch in unseren Tagen vorbildlich. Im ersten Teil behandelt es die Entwicklung der Schrift mit 24 sorgfältig ausgesuchten Abbildungen im Anhang, das Werkzeug, die Arbeitsverfahren, elementare Schriftübungen, Verteilung von Rot und Schwarz, Vergoldung und Illumination. Aufbau und Anordnung von guten Schriftformen finden sich im wohl bedeutendsten zweiten Teil. Das römische Alphabet ist hier oberste Instanz; Johnston setzt jeden Buchstaben zu den römischen Formen in Beziehung und bewahrt dermaßen die Schrift vor Degeneration und modischen Ausschweifungen. Im Anhang ist das Kapitel «Inschriften

in Stein» von E. R. Gill die bedeutendste uns bekannte Publikation auf diesem Gebiete. Vielleicht wäre es möglich, dem Buche in einer späteren Auflage ein übersichtliches Inhaltsverzeichnis anzufügen.

Die Aktualität des Werkes wird aus den Worten Johnstons im Vorwort deutlich: «Selbst der einseitigste Nützlichkeitsmensch wird nicht umhin können, anzuerkennen, welcher Vorteil der Menschheit erwachsen würde, wenn Kinder lernten, in ihren Buchstaben den Reiz der Form zu schätzen und den der Sorgfalt in ihrer Schrift.» E. Ruder

VRI-Buch

Herausgegeben vom Verein holländischer Reklameentwerfer und Illustratoren,
Den Haag
200 Seiten mit 560 zum Teil farbigen Abbildungen

Im Bücherkasten nimmt sich der neue Band prächtig aus: ein stattliches Format, in Leinen gebunden, auf kostbares Papier makellos gedruckt. Er enthält 559 Beispiele holländischer Graphik von heute. Von der Fülle des Gebotenen ist mehreres in Farben wiedergegeben; alles ist sauber in Sparten geordnet. Zahlreiche Vorworte, darunter ein ministerielles, besagen, wie wichtig für das öffentliche Leben ein hohes künstlerisches Niveau in der Werbung sei – und ich bin einverstanden.

Tatsächlich erinnert man sich der großartigsten Pionierleistungen auf diesem Gebiet, die wie so manches andere aus Holland hervorgegangen sind: die elementaren Typokompositionen von Piet Zwart, die wegweisenden Sachprospekte Schuitemas, die schönen Arbeiten von Wim Busse und anderes mehr. Wer nimmt darum nicht fast automatisch an, daß von dem Geiste dieser Männer in diesen Hunderten von neuern Beispielen da und dort etwas spürbar sei?

Leider ist in dem Prachtsband ein ganz anderer Eindruck vorherrschend. Experimente – nicht bloß als solche, sondern im Sinne einer vitalen Auseinandersetzung mit heute gestellten Problemen – werden vermißt. Und so hält man sich ein wenig resigniert, aber dankbar an einige solid-schöne Arbeiten in den Kapiteln «Plakate», «Buchumschläge» und «Etiketten». Schlimme Dinge geschehen im Abschnitt «Illustrationen», wo ich mir mit dem besten Willen nicht immer vorstellen kann, ob der holländische Verein der Reklameentwerfer und Illustratoren tatsächlich «Gewähr bietet, daß die Arbeit seiner Mitglieder hohen künstlerischen Anforderungen genügt.» k.g.

Eingegangene Bücher:

Wolfgang Rauda: Raumprobleme im europäischen Städtebau. Das Herz der Stadt – Idee und Gestaltung. 104 Seiten mit 89 Abbildungen. Georg D. W. Callwey, München 1956. Fr. 20.20

Douglas Baylis and Joan Parry: California Houses of Gordon Drake. 92 Seiten mit über 100 Abbildungen. Reinhold Publishing Co., New York 1956. \$ 6.50

Robert Gutmann und Alexander Koch: Ladengestaltung. Shop Design. Texte in Deutsch und Englisch. 200 Seiten mit 275 Abbildungen und 54 Plänen. Alexander Koch GmbH, Stuttgart 1956. Fr. 52.40

Büro- und Verwaltungsgebäude. Herausgegeben von Kurt Hoffmann und Alex Pagenstecher. 160 Seiten mit 189 Abbildungen und 183 Rissen und Schnitten. Julius Hoffmann, Stuttgart 1956. Fr. 43.30

Eduard Trier: Zeichner des XX. Jahrhunderts. 184 Seiten mit 139 Abbildungen. Gebr. Mann GmbH, Berlin-Schöneberg 1956. Fr. 18.55

Raymond Frank Piper: The Hungry Eye. An Introduction to Cosmic Art. 145 Seiten mit 5 Abbildungen. DeVors & Co., Los Angeles 1956. \$ 3.00

Erich Rhein: Die Kunst des manuellen Bildrucks. Eine Unterweisung in den graphischen Techniken. 240 Seiten mit 268 ein- und mehrfarbigen Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1956. Fr. 25.–

Karl Hils: Spielsachen zum Selbermachen. Das Spiel in pädagogischer und psychotherapeutischer Sicht. 72 Seiten mit vielen Abbildungen. Otto Maier, Ravensburg 1956. Fr. 13.90

Wettbewerbe

(ohne Verantwortung der Redaktion)

Entschieden

Europäischer Wettbewerb für Möbelentwürfe

An diesem von der «Neuen Gemeinschaft für Wohnkultur», Stuttgart, und dem «Sozialwerk für Wohnung und Hausrat GmbH», Baden-Baden, veranstalteten internationalen Wettbewerb beteiligten sich 306 Einsender aus 13 Ländern Europas. Nach reiflicher Überlegung kam das Preisgericht zur Überzeugung, daß die in die engste Wahl ge-